

Коледжу кримінального правосуддя Північно-східного Університету у Бостоні Джейм Алан Фокс, причиною цього були не телепередачі, а демографічні проблеми, які виникли після Другої світової війни [11, р. 3]. Якщо ж поглянути на статистику всередині самих Штатів за один рік – з 1961 по 1962, побачимо певну достовірність радянської карикатури: наприклад, у штаті Алабама індекс рівня злочинності зріс із 1,154 до 1,224.3. У тому числі рівень крадіжок зі зломом збільшився з 339,3 до 349,1 на 100 тис. населення [12; 13]. Напевне, шукати джерело нагнення до такої карикатури, окрім як в ідеологічному протистоянні, не має сенсу. Проте, у 1961 р. ЮНЕСКО видало бібліографічний показник працю стосовно впливу телебачення на рівень дитячої та підліткової злочинності. У роботі були представлені матеріали з форм використання телебачення молоддю, процес у навчання з медіа, ефектам насилля та агресії, вплив на дітей з відхиленнями та нестійкою психікою тощо. Проте, жодним словом у роботі не йшлося про негативний вплив саме американського кінематографа [14]. Не відомо напевне, чи дійшла ця робота до українських радянських освітян, проте факт залишається фактом.

Список використаних джерел

1. Пружанський Є. Не сховатись! // Радянська освіта. – 5 травня 1962. – №35. – С.4.
2. Лук'яненко О. В. Антизахідна істерія у карикатурах освітян УРСР повоеногого семиліття (2) // Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць. – Київ, 2014. – Вип.88. – С.35–38.
3. Подтягін В. І ці ліки не врятують // Радянська освіта. – 6 червня 1962. – №44. – С.4.
4. Срмак П. Гра з вогнем. Щоденник міжнародного життя // Радянська освіта. – 6 червня 1962. – №44. – С.4.
5. Prince Boun Oum, Laotian Politician. Encyclopædia Britannica. – <https://www.britannica.com/biography/Prince-Boun-Oum>
6. Rust, William J. So Much to Lose: John F. Kennedy and American Policy in Laos. – University Press of Kentucky, 2014. – 376 p. – https://books.google.ru/books?id=2wNpAwAAQBAJ&dq=Rust,+William+J.+So+Much+to+Lose:+John+F.+Kennedy&hl=ru&source=gbs_navlinks_s
7. Rust, William J. Before the Quagmire: American Intervention in Laos, 1954–1961. – University Press of Kentucky, 2012. – 326 p.
8. Лаос. Воины – пацифисты / Уайз Д., Росс Т. Невидимое правительство. – Москва: Воениздат, 1965. – 304 с. – http://mlitera.lib.ru/h/wise_ross/08.html
9. Goldstein, Martin E. American Policy Toward Laos. Fairleigh Dickinson Univ Press, 1973. – 347 p. – https://books.google.ru/books?id=E1rtSEdw8E4C&dq=Goldstein,+Martin+E.+American+Policy+Toward+Laos.&hl=ru&source=gbs_navlinks_s
10. Пружанський Є. Лекція для студентів-замочників // Радянська освіта. – 12 травня 1962. – №37. – С.4.
11. Fox, James Alan. Trends in juvenile violence A Report to the United States Attorney General on Current and Future Rates of Juvenile Offending. The Bureau of Justice Statistics United States Department of Justice Washington, D.C., 1996. – 19 p. – <https://www.bjs.gov/content/pub/pdf/tjvfox2.pdf>
12. 1961 Rate Per 100,000 and Rank by State of Crime by US States – <http://www.disastercenter.com/crime/1961%20Rate%20and%20Rank%20of%20Crime%20and%20Imprisonment%20by%20US%20States.html>
13. 1962 Rate Per 100,000 and Rank by State of Crime by US States – <http://www.disastercenter.com/crime/1962%20Rate%20and%20Rank%20of%20Crime%20and%20Imprisonment%20by%20US%20States.html>
14. The effects of television on children and adolescents. Unesco. – <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000595/059558eo.pdf>

References

1. Pruzhans'kyu Ye. Ne skhovatys'! // Radyans'ka osvita. – 5 travnya 1962. – №35. – S.4.

2. Luk'yanenko O. V. Antyzakhidna isteriya u karyaturakh osvityan URSR povoyennoho semylittya (2) // Hileya: naukovyy visnyk: Zbirnyk naukovykh prats'. – Kyiv, 2014. – Vyp.88. – S.35–38.
3. Podtyahin V. I tsi liky ne vryatuyut' // Radyans'ka osvita. – 6 chervnya 1962. – №44. – S.4.
4. Yermak P. Hra z vohnem. Shchodennyk mizhnarodnoho zhyttya // Radyans'ka osvita. – 6 chervnya 1962. – №44. – S.4.
5. Prince Boun Oum, Laotian Politician. Encyclopædia Britannica. – <https://www.britannica.com/biography/Prince-Boun-Oum>
6. Rust, William J. So Much to Lose: John F. Kennedy and American Policy in Laos. – University Press of Kentucky, 2014. – 376 p. – https://books.google.ru/books?id=2wNpAwAAQBAJ&dq=Rust,+William+J.+So+Much+to+Lose:+John+F.+Kennedy&hl=ru&source=gbs_navlinks_s
7. Rust, William J. Before the Quagmire: American Intervention in Laos, 1954–1961. – University Press of Kentucky, 2012. – 326 p.
8. Laos. Voyny – patsifisty / Uayz D., Ross T. Nevidimoye pravitel'stvo. – Moskva: Voenizdat, 1965. – 304 s. – http://mlitera.lib.ru/h/wise_ross/08.html
9. Goldstein, Martin E. American Policy Toward Laos. Fairleigh Dickinson Univ Press, 1973. – 347 p. – https://books.google.ru/books?id=E1rtSEdw8E4C&dq=Goldstein,+Martin+E.+American+Policy+Toward+Laos.&hl=ru&source=gbs_navlinks_s
10. Pruzhans'kyu Ye. Lektsiya dlya studentiv–zamochnykiv // Radyans'ka osvita. – 12 travnya 1962. – №37. – S.4.
11. Fox, James Alan. Trends in juvenile violence A Report to the United States Attorney General on Current and Future Rates of Juvenile Offending. The Bureau of Justice Statistics United States Department of Justice Washington, D.C., 1996. – 19 p. – <https://www.bjs.gov/content/pub/pdf/tjvfox2.pdf>
12. 1961 Rate Per 100,000 and Rank by State of Crime by US States – <http://www.disastercenter.com/crime/1961%20Rate%20and%20Rank%20of%20Crime%20and%20Imprisonment%20by%20US%20States.html>
13. 1962 Rate Per 100,000 and Rank by State of Crime by US States – <http://www.disastercenter.com/crime/1962%20Rate%20and%20Rank%20of%20Crime%20and%20Imprisonment%20by%20US%20States.html>
14. The effects of television on children and adolescents. Unesco. – <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000595/059558eo.pdf>

Lukyanenko O. V., Ph.D. in History, Senior lecturer in Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University (Ukraine, Poltava), lukyanenko.ov@gmail.com

«Carticature wars» in the educational media of the Ukrainian SSR of the «thaw» period (1953–1964) (P.9)

The article illustrates the accents that profile press of the period of de-Stalinization (1953–1964) was arranging for teachers of the UkrSSR in the sphere of international politics through a specific form of influence on consciousness – cartoons. Application of the method of content analysis helped to illustrate the interpretation of teachers and students of higher educational institutions of the world order and their evaluation of developments in the international arena; as well as to identify meaningful participation of teachers in the «cold war». The paper is written within the research work «Regional dimension of the everyday culture of Ukraine of XVIII–XX centuries» of the Department of Cultural Studies of PNPNU.

Keywords: Every-day life, international politics, caricature, higher pedagogical school, de-Stalinization.

УДК 792(091)(477.5)

Радчук А. О.,

кандидат історичних наук, доцент,
Національний педагогічний університет
ім. М. П. Драгоманова (Україна, Київ),
a.radchuk@i.ua

МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ – ОРГАНІЗАТОР ПРОФЕСІЙНОГО ТЕАТРУ В НАДДНІПРЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ

Досліджено організаторські здібності М. Старицького під час становлення українського професійного театру Наддніпрянської України в другій половині XIX ст. На основі широкої джерельної бази з'ясовано причини та обставини, за яких М. Старицький очолив період українську професійну трупу і прославив її на всю Російську імперію. Формуючи власний театральний

колектив, М. Старицький продав батьківську спадщину і виручені кошти інвестував в розвиток українського театру. За його матеріальної підтримки вдвічі збільшився акторський склад трупи, з'явився оркестр з хором, були придбані нові костюми та декорації. Особливу увагу приділено режисерській школі М. Старицького. Розкрито його новаторський підхід в театральному мистецтві, який полягав в тому, що гру акторів неможливо було відрізнити від справжнього життя.

Ключові слова: М. Старицький, український професійний театр, антрепренер, українська трупа.

Національно–культурне відродження в умовах суспільно–політичних трансформацій, обумовлених процесом національно–державного будівництва у незалежній Україні, викликане ним урізноманітнення форм мистецького життя, не полишило осторонь і сучасне театральне життя. Відродження національно–культурних традицій українського театру, витворення нових його форм та засад неможливе без глибокого дослідження та переосмислення здобутків митців попередніх поколінь майстрів театральної сцени.

Для більшості шанувальників театрального мистецтва України Михайло Старицький відомий як автор 32 драматичних творів, до яких увійшли оригінальні та переробки, завершені і незавершені, а також три переклади п'єс іноземних драматургів [7, с. 106]. Дослідження антрепренерської діяльності М. Старицького та його організаторських здібностей як керівника першої української професійної трупи потребує використання критичного аналізу його театральної діяльності у 1880–1890–х рр., які увійшли в історію української культури як «золота доба», чим обумовлюється актуальність нашого дослідження.

Мета дослідження: визначити організаторські здібності М. Старицького як керівника першої української професійної трупи.

Деякі аспекти проблеми нашого дослідження частково розкрито у роботах таких дослідників, як І. Мар'яненко [7], В. Олійник [8], Ю. Половинчак [9], Л. Сокирко [14], Л. Старицька–Черняхівська [16], О. Цибаньова [19], Н. Шкода [20].

У 1881 р. міністр внутрішніх справ М. Т. Лоріс–Меліков дав дозвіл на постановку українських п'єс. Одним з ініціаторів написання листа – прохання до міністра був Марко Лукич Кропивницький, режисер і актор російської трупи Г. Ашкарєнка [5, с. 677]. Він почав готувати український репертуар і запланував розпочати гастролі в Києві. Марко Лукич вирішив звернутися з листом до активних діячів Старої Київської Громади: Михайла Старицького та Миколи Лисенка. У своєму листі він просив допомогти організувати гастролі трупи Г. Ашкарєнка у Києві [5, с. 331]. Михайло Петрович домовився з антрепренером російської трупи С. Іваненком, який орендував приміщення театру Бергоньє, щоб той запросив колектив Г. Ашкарєнка [19, с. 83]. 10 січня 1882 р. в Києві розпочалися гастролі запрошеної трупи, яка репрезентувала п'єсу І. Котляревського «Наталка Полтавка» [5, с. 678]. Під час київських гастролей Михайло Старицький з великим ентузіазмом захопився грою українських акторів, заприятелювавши з режисером трупи Марком Кропивницьким, Михайло Петрович вирішив попрацювати над розширенням репертуару цього творчого колективу, а Марко Лукич розпочав пошук талановитих акторів для реалізації творчих задумів свого колеги [19, с. 83–84].

Подальший розвиток трупи під режисурою М. Кропивницького вимагав не тільки нового репертуару і вмілих акторів, але достатніх фінансів, яких бракувало також. Микола Садовський, згадуючи про київські гастролі, у своїй книзі «Мої театральні згадки» писав: «Ще в той час, коли трупа вперше грала в Києві, поміж київською громадою українців була нарада, яка вирішила, що треба комусь із грошовитих громадян стати на чолі трупи і поставити діло якнайкраще, бо розуміється, актори всі біднота, не змогли зразу обставити блискуче всякий спектакль, на це треба було затратити зразу чимало грошей» [12, с. 19].

Звернення до М. Старицького М. Кропивницьким було не випадковим. Серед учасників Старої Київської Громади саме Михайло Старицький активно займався театральною діяльністю. Він переробляв чужі п'єси та був режисером аматорського театального гуртка. Ще 5 грудня 1872 р. на суд київських громадянців було показано п'єсу–оперету «Чорноморський побит», яка була першою переробкою Михайла Петровича та його троюрідного брата Миколи Лисенка, одноім'яної п'єси Я. Кухарєнка. Написанням тексту та постановкою займався М. Старицький, а М. Лисенко ж написав музику для опери [19, с. 80]. Одна з учасниць і організаторів того аматорського колективу Софія Русова у своїх спогадах писала: «Режисер Старицький, покручуючи вуса, навчав так щиро кожного, як найкраще виконати свою чи велику чи маленьку роль, аби все суцільне враження було забезпечене» [11, с. 186].

Наступною п'єсою, поставленою Михайлом Петровичем зусиллями його аматорського театального гуртка, була «Різдвяна ніч», спектаклі котрої пройшли з аншлагами 15–17 лютого 1873 р. [11, с. 186]. Якщо п'єса «Чорноморський побит» була переробкою п'єси Якова Кухарєнка з цієї ж назвою, то «Різдвяна ніч» була авторською, що писалася за мотивами оповідання Миколи Гоголя «Ніч перед Різдвом». Репетиції цих вистав виглядали досить незвично, тому що в особі Михайла Старицького одночасно діяв режисер і автор, ним «відкидалося все зайве, штучне, розраховане лише на сценічний ефект, і утверджувались реалізм у виконанні ролей, життєва й історична правдивість, простота, зростали й міцніли принципи ансамблевості вистави» [6, с. 186]. Українська ліберально настроєна інтелігенція сприйняла вистави «Різдвяної ночі» в захопленні як видатну подію в національно–культурному житті. Про це захоплено розповідала Олена Пчілка: «Спектакль цей був якимсь національним торжеством, сприйняття п'єси публікою було захоплююче – і п'єса того заслуговувала... дуже добре було саме виконання цієї «музикальної комедії»... [10, с. 413].

Театральна справа, як нами вже зазначалося, була справою, яка вимагала вкладання коштів. І хоча Михайло Петрович не був багатим, але мав невеликий маєток на Поділлі. На думку О. Цибаньової, саме це право на нерухоме майно, давало привід старогромадявцям вважати його грошовитим [19, с. 86].

Отже, учасники Старої Київської Громади, позитивно оцінюючи театральну діяльність Михайла Петровича і знаючи про його матеріальні статки, запропонували

М. Кропивницькому кандидатуру М. Старицького на антрепренера першої української професійної трупи.

Антрепренером першої української професійної трупи Михайло Петрович став на початку літа 1883 р., коли трупа гастролювала у Харкові. Він продав всі свої землі і виручені 60 000 крб. вклав у театральну справу [2, арк. 6]. Так Михайло Старицький стає відігравати першу роль у трупі М. Кропивницького. Про обставини приходу до керівництва трупю Михайла Петровича написав Панас Саксаганський у своїй книзі «По шляху життя», пригадавши незадоволення з боку М. Кропивницького таким перебігом подій: «Так то, брате Панасе, взяли мою славу, а все дякуючи цій чудовій парі... Що таке Старицький? Хіба на те я працював, щоб моя трупа дісталася йому? Його ім'я красується тепер на афіші, трупа, бач Старицького, а Кропивницького нема. Спасибі твоєму братові та Заньковецькій. Віддячили мені за науку» [13, с. 83]. Зі свідчень П. Саксаганського випливає, що справа антрепризи Михайла Петровича була вже не так однозначно схвальною. У тій же книзі П. Саксаганського зазначено й про те, що взяти антрепризу над трупю Марка Кропивницького Михайла Старицького умовив провідний актор української трупи Микола Садовський, у якого виникли непорозуміння з Марком Лукичем під час гастролей в Ростові [13, с. 83].

Виконуючи обов'язки антрепренера творчого колективу, Михайло Петрович намагався вирішувати організаційні питання після обговорення їх з режисером М. Кропивницьким та провідними акторами. Свою антрепренерську діяльність Михайло Петрович розпочав із розширення кількісного складу трупи. Запросив до свого колективу нових акторів: О. Саксаганського, Г. Затиркевич–Карпінську і І. Тобілевича. До складу трупи також увійшов хор з тридцяти жіночих і чоловічих голосів та великий оркестр. Значну суму, виділених Старицьким коштів, було витрачено на пошиття нових костюмів для акторів. За замовленням антрепренера М. Старицького до всіх вистав було виготовлено нові декорації [8, с. 187].

Передусім М. Старицький організував хор і оркестр, з яким в Києві працювали М. Лисенко і диригент Черняхівський. Цікаві спомини про це залишила С. Тобілевич, яка працювала в хорі при театрі. «Починаючи вчити яку–небудь нову пісню, Микола Віталійович знайомив учасників хору зі словами і тими думками, які в ній висловлювались. ...Співакам театального хору Лисенко ще й читав той твір, до якого вивчалася пісня. Щоб не читати хористам і оркестрантам окремо, він збирав їх усіх на одну спільну репетицію. ...Отже, і кожний музикант, і кожний член хору мусили знати зміст усіх п'єс. Крім того, Микола Віталійович вимагав від усіх учасників твердого знання характеру виконання кожного музичного або співочого номера, щоб цим уміти відтінити потрібний колорит вистави. Кожний повинен був розуміти, що він співає або грає і для чого саме?» [18, с. 231]. Така система готування хористів була вироблена М. Лисенком спільно з М. Старицьким ще під час їхньої спільної праці.

Софія Тобілевич також згадує, що Михайло Петрович тоді говорив: «Люблю і свято шаную майстерність актора, бо талант – велика річ! Але

потрібно той талант опрацювати в художні рамці, так, як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки на тлі прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю красу розгорнутися талант актора» [17, с. 23]. І М. Старицький дбайливо готував ці «художні рамці»: обмірковував сценічне оформлення кожної вистави, замовляв кращим художникам для кожної п'єси відповідні декорації, готував театральні костюми з дорогих тканин тощо [2, арк. 3]. Наприкінці липня 1883 р. трупа М. Старицького прибула до Одеси, і тут почалися зведені репетиції артистів, хору й оркестру при відповідних декораціях, у костюмах і гримі, з усім потрібним реквізитом і освітленням. Як розповідає С. Тобілевич, робилося це при найбільшій участі М. Старицького. Він був присутній на всіх репетиціях і у формі чемних запитань до Кропивницького давав поради, як краще організувати ту чи іншу масову сцену. В порадах Старицького «відчувався великий художній смак. Усе, що він радив, завжди було на користь нашим виставам» [17, с. 25].

Михайло Старицький виступив як новатор у театрі, намагався запроваджувати ансамблеву виставу. І хоч починання Михайла Петровича знаходили підтримку з боку частини трупи, схвально приймалися глядачами і відзначались як позитивне явище театральними рецензентами, М. Кропивницькому вони були чужі, розходились з його попередньою режисерською практикою [3, арк. 4]. М. Кропивницький готував виставу так, як це робили тоді в усіх українських і російських провінційних і навіть столичних трупах, де вся вистава трималась на грі двох–трьох акторів.

Починання М. Старицького поступово запроваджувались у життя. Під час вистави «Назара Стодолі» в Одесі «співаки і співачки намагалися триматися невимушено, як справжні дівчата й парубки. Наука Миколи Віталійовича не пропала марно... І ми навіть не кланялись, і, здавалось, ніяк не реагували на захоплення глядачів. Танцювали і співали, як на справжніх вечорницях» [17, с. 56], – згадувала С. Тобілевич.

З самого початку в трупі було запроваджено чіткий розпорядок праці. Як свідчить С. Тобілевич, «...усе йшло за певним, встановленим Старицьким розпорядком роботи трупи, що його було вивішено у двох місцях: один за сценою, другий – у коридорі театру, недалеко від ходу за лаштунки. Дисципліна була дуже сувора. Ніхто не наважувався спізнюватись на зазначену в розкладі роботу» [17, с. 57]. М. Старицький «не тільки в перші дні, до початку сезону, але й пізніше не виходив з театру. Ми дивувалися з того, і частенько я чула таке запитання серед акторського колективу: «І коли Михайло Петрович спить? Адже ж він увесь час в театрі!» [18, с. 26].

Факти свідчать, що М. Старицький, крім грошей, з любов'ю до театального мистецтва приклав значну енергію, свої різносторонні знання й уміння, талант організатора. Доказом цього є спогади Софії Тобілевич, яка тоді, опинившись без роботи в Києві, випадково натрапила на М. Лисенка, який, почувши її спів, привів до М. Старицького, що прийняв її в хор трупи, і вона стала живим свідком та учасницею зборів до, як вона називає, «великого походу» українського театру.

«Я була живим свідком тих заходів і активним помічником, бо вміла добре шити і вишивати. Десь там

одночасно виготовлялись інші історичні та побутові костюми і всі аксесуари, переписувались ролі, п'єси для цензури, малювались декорації – велика кількість працівників усіх категорій працювала спільно над утворенням цього складного тіла. А там десь під рукою організатора Старицького складались умови, контракти на театри, намічались маршрути, плани. Праці і видатків треба було велику силу, щоб організувати все як слід, але Михайло Петрович не жалів нічого: ні праці, ні грошей, щоб поставити свій театр на належну висоту, створити всі умови для творчої праці цілого колективу...» [17, с. 28–29].

Якість вистав була результатом продуманої режисером дії всіх складових театральної діяльності. В записних книжках М. Старицького є його нотатки режисерського характеру, але вони, якщо брати їх без зв'язку з іншими даними, мало дають для того, щоб зрозуміти його прийоми, манеру й загалом стиль роботи на сцені як режисера. Поєднавши записи М. Старицького із згадками акторів, які працювали під його режисурою, з враженням глядачів, що були на виставах, поставлених ним, а також з іншими даними, можна скласти про це досить виразне уявлення.

Під час репетицій М. Старицький як режисер головну увагу приділяв мовленню акторів. Досконале слово в устах Старицького–режисера було найважливішим засобом розкриття сценічних образів. Спочатку Старицький працював над п'єсою сам, креслив схеми мізансцен, малював декорації, навіть продумував освітлення. Такі накреслені плани сцен і намальовані куточки декорацій дійсно рясніють в згаданих записних книжках тих років. Після цього він пояснював деталі, розбирав з майбутніми виконавцями внутрішню, ідейно–художню суть твору і кожного образу зокрема. Після того, як актори засвоювали текст, починалась репетиція за планом. Предметом особливої уваги М. Старицького–режисера були колективні сцени вистави. Він прагнув, щоб гурт акторів був не лише тлом сценічної дії, а частиною самої вистави та суттєво підсилював її ритм [17, с. 23].

З безпосередніх свідчень про характер вистав трупи Старицького та його режисерську роботу чи не найбільш безпосереднім і типовим є спогад колишньої акторки його трупи О. Зініної (Ярошенко). Вона розказувала, що починала свою артистичну діяльність і, працюючи довгий час під безпосереднім керівництвом Старицького, здобула значну акторську кваліфікацію. «М. П. Старицький був режисер винятковий. Сам він дуже любив театр і не жалкував (як відомо) своїх коштів, щоб поставити театр на належну височінь. Щодо ролей, то Михайло Петрович студював їх з нами: кожне слово, кожен рух, кожен жест показував він так яскраво, що треба було бути цілковито бездарною, щоб не зрозуміти того, чого він хоче» [1, с. 26].

Працюючи з кожним артистом зокрема, М. Старицький сприяв розвитку його природних сценічних здібностей, навчав мистецтва перевтілення і культури праці. Завдяки режисерській майстерності, педагогічним здібностям і невтомній праці Михайла Петровича та свідомому ставленню кожного актора до своїх обов'язків міцнів акторський ансамбль, трупа зростала й здобувала симпатії глядачів, у пресі постійно друкувались

прихильні рецензії. Через рік трупа М. Старицького з успіхом гастролювала в Харкові й Одесі, а наприкінці 1886 р. переїхала до Москви [20, с. 186].

Популярність професійної трупи Михайла Старицького протягом першого року її існування поширилась далеко за межі України. Свідченням цього є цитований дослідницею життєвого і творчого шляху М. П. Старицького О. Цибаньовою уривок із статті російського рецензента «Малороссийский театр», надрукованої в часописі «Дон» №86 від 29 червня 1884 р.: «Я вважаю Старицького безсумнівно талановитим антрепренером, глибоким знавцем сценічного мистецтва, який присвятив своїй справі чимало праці, витратив на неї великий капітал і ніяк не робить з своєї антрепризи ні холодного ремесла, ні експлуаторської наживи. Його у вищій мірі гуманне, майже батьківське поводження з всіма членами своєї трупи, його об'єктивна, серйозна і разом з тим справедлива оцінка кожного з них, його адміністративний такт в управлінні трупою і, можна сказати, щедрий, а інколи і збитковий для його кишені гонорар артистам і всім іншим членам трупи, ставлять його, Старицького, з цієї точки зору, вище всіх відомих нам в Росії антрепренерів театрів і є гарантією успіхів його трупи у майбутньому» [19, с. 88].

Престиж до трупи М. Старицького з кожним роком зростав, але разом з тим зростали витрати на її утримання, тому що доходи не покривали витрат. Одну з таких фінансових ситуацій описав Микола Карпович Садовський. Так, під час гастролей у Ростові через несприятливі погодні умови театральні збори були дуже малі, і Михайло Петрович звернувся за порадою до нього. Антрепренер запитав молодого актора: «Чи можна було б трупу розділити на дві половини і грати на два городи. Я кажу: «Чом не можна? Можна». І ми вдвох розділили трупу на дві половини: одна під моєю режисурою повинна була їхати до Таганрога, а друга під режисурою Марка Кропивницького зосталась у Ростові. Марку Лукичу дуже це не подобалося, і він почав на мене кривитися. Але діла в Таганрозі пішли добре, і таким робом Михайло Петрович викрутився з лиха» [12, с. 23].

Після завершення зимового сезону 1884–1885 рр. театральний колектив розпався [20, с. 187]. Розпад трупи стався далеко не з вини М. Старицького. Про це засвідчують тогочасні рецензії на театральну діяльність Михайла Петровича після розпаду першої української професійної трупи. Зокрема його донька Людмила Старицька–Черняхівська у своїх спогадах цитує «Русские Ведомости»: «Репертуар состоит исключительно из пьес народного характера, переполненных задушевными малороссийскими песнями. Прекрасно срепертованные, заботливо поставленные и характерно без всякой шаржировки исполняемые пьесы, производят на зрителей очень хорошее впечатление» [16, с. 682].

Таким чином, звинувачувати, як це роблять деякі дослідники та театральні критики, Михайла Старицького в тому, що він був невмілим організатором і своїм керівництвом привів до розпаду першої української професійної трупи недоречно.

Отже, театральна діяльність Михайла Старицького відзначена неабияким талантом та професійністю

і як антрепренера (керівника), і як режисера, і як драматурга. Цей його хист, самовідданість служіння справі розбудови українського театру дозволив йому очолити першу українську професійну трупу, забезпечивши її успіх у багатьох регіонах Російської імперії. Використання під час театральних постановок народного ансамблю, супроводу духового оркестру та хору засвідчили креативність мислення Михайла Петровича. Завдяки цим відмінним організаторським здібностям, реалізації новаторських засобів артистичного мистецтва діяльність Михайла Старицького на театральному поприщі започаткувала новий етап у розвитку українського професійного театру в Наддніпрянській Україні у другій половині XIX століття.

Список використаних джерел

1. Зініна О. Два слова / О. Зініна // Театр. – 1940. – №11. – С.25–28.
2. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Відділ рукописних фондів і текстології. – Ф.15. Старицький Михайло Петрович. – Спр.135. Старицький М. П. Записна книжка. б.д. – 47 арк.
3. Там само. – Спр.151. Старицький М. П. Паньківський С. Михайло Петрович Старицький. Спогади. Машинопис. б.д. – 12 арк.
4. Там само. – Спр.471. Павловський «Зі споминів про М. П. Старицького». – 6 арк.
5. Кропивницький М. Твори: У 6 т. – Т.6. Нариси та вірші. Автобіографічні матеріали. Листи / Ред. тома О. І. Білецький, С. Д. Зубков. – К.: Дніпро, 1960. – 671 с.
6. Лисенко О. Микола Лисенко. Спогади сина / О. Лисенко. – К.: Дніпро, 1966. – 362 с.
7. Мар'яненко І. Михайло Петрович Старицький / І. Мар'яненко // Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.92–95.
8. Олійник В. Магічний секрет (Значення М. Старицького в історії українського професійного театру II половини XIX ст.) / В. Олійник // Вітчизна, 1969. – №11. – С.185–191.
9. Половинчак Ю. У боротьбі за український театр: Михайло Старицький проти газети «Киевлянин» / Ю. Половинчак // Матеріали III – V наукових семінарів «Роль визначних особистостей, митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX поч. XX ст.» – К., 2011. – С.219–223.
10. Пчилка О. Михаил Петрович Старицкий (Памяти товарища) / О. Пчилка // Киевская старина. – 1904. – №5. – С.400–449.
11. Русова С. Мої спомини // Вітчизна. – 1969. – №11. – 206 с.
12. Садовський М. Мої театральні згадки. 1881–1917. – К., 1956. – 203 с.
13. Саксаганський П. По шляху життя. Мемуари. – Х., 1935. – 235 с.
14. Сокирко Л. М. П. Старицький. Критико-біографічний нарис / Л. Сокирко. – К.: Наукова думка, 1960. – 170 с.
15. Старицький М. Доповідь на Першому Всеросійському з'їзді сценічних діячів // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т.8. – К.: Дніпро, 1965. – С.752.
16. Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. М. Жулинський (головний ред.). – К., 2002. – 839 с.
17. Тобілевич С. Корифеї українського театру. Портрети. Спогади / Ред., передмова та примітки О. Боршяговського. – К.: Мистецтво, 1947. – 115 с.
18. Тобілевич С. Мої стежки та зустрічі / С. Тобілевич. – К.: Мистецтво, 1957. – 476 с.
19. Цибаньова О. Лаври і терни ... Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького. – К., 1996. – 188 с.
20. Шкода Н. Театральна діяльність М. Старицького // Михайло Старицький: постать і творчість. Збірник праць Всеукраїнської наукової конференції: До 100 – річчя з дня смерті письменника – класика. – Черкаси, 2004. – 384 с.

References

1. Zinina O. Dva slova / O. Zinina // Teatr. – 1940. – №11. – S.25–28.
2. Instytut literatury imeni T. G. Shevchenka NAN Ukrainy. Viddil rukopysnyh fondiv i tekstologii. – F.15. Staryc'kyj Myhajlo Petrovych. – Spr.135. Staryc'kyj M. P. Zapysna knyzhka. b.d. – 47 ark.
3. Tam samo. – Spr.151. Staryc'kyj M. P. Pan'kivs'kyj S. Myhajlo Petrovych Staryc'kyj. Spogady. Mashynopys. b.d. – 12 ark.
4. Tam samo. – Spr.471. Pavlovs'kyj «Zi spomyniv pro M. P. Staryc'kogo». – 6 ark.
5. Kropyvnyc'kyj M. Tvory: U 6 t. – T.6. Narysy ta virshi. Avtobiografichni materialy. Lysty / Red. toma O. I. Bilec'kyj, S. D. Zubkov. – K.: Dnipro, 1960. – 671 s.
6. Lysenko O. Mykola Lysenko. Spogady syna / O. Lysenko. – K.: Dnipro, 1966. – 362 s.
7. Mar'janenko I. Myhajlo Petrovych Staryc'kyj / I. Mar'janenko // Mynule ukrai'ns'kogo teatru. – K.: Mystectvo, 1953. – S.92–95.
8. Oliinyk V. Magichnyj sekret (Znachennja M. Staryc'kogo v istorii' ukrai'ns'kogo profesijnogo teatru II polovyny XIX st.) / V. Oliinyk // Vitczyzna, 1969. – №11. – S.185–191.
9. Polovynchak Ju. U borot'bi za ukrai'ns'kyj teatr: Myhajlo Staryc'kyj proty gazety «Kievljanin» / Ju. Polovynchak // Materialy III – V naukovykh seminariv «Rol' vyznachnyh osobystostej, mytciv, dijachiv nauky ta kul'tury u procesi formuvannja nacional'noi' samosvidomosti naprykinci XIX poch. XX st.» – K., 2011. – S.219–223.
10. Pchilka O. Mihail Petrovich Starickij (Pamjati tovarishha) / O. Pchilka // Kievskaja starina. – 1904. – №5. – S.400–449.
11. Rusova S. Moi' spomyny // Vitczyzna. – 1969. – №11. – 206 s.
12. Sadovs'kyj M. Moi' teatral'ni zgakdy. 1881–1917. – K., 1956. – 203 s.
13. Saksagans'kyj P. Po shljahu zhyttja. Memuary. – H., 1935. – 235 s.
14. Sokyрко L. M. P. Staryc'kyj. Krytyko–biografichnyj narys / L. Sokyрко. – K.: Naukova dumka, 1960. – 170 s.
15. Staryc'kyj M. Dopovid' na Pershomu Vserosijs'komu z'їzdi scenichnyh dijachiv // M. Staryc'kyj. Tvory: U 8 t., 10 kn. – T.8. – K.: Dnipro, 1965. – S.752.
16. Staryc'ka–Chernjahivs'ka L. Vybrani tvory. Dramatychni tvory. Proza. Poezija. Memuary. M. Zhulyns'kyj (golovnyj red.). – K., 2002. – 839 s.
17. Tobilevych S. Koryfei' ukrai'ns'kogo teatru. Portrety. Spogady / Red., peredmovta ta prymitky O. Borshhagovs'kogo. – K.: Mystectvo, 1947. – 115 s.
18. Tobilevych S. Moi' stezhky ta zustrichi / S. Tobilevych. – K.: Mystectvo, 1957. – 476 s.
19. Cyban'ova O. Lavry i terny ... Zhyttjevyj i tvorchyj shljah Myhajla Staryc'kogo. – K., 1996. – 188 s.
20. Shkoda N. Teatral'na dijalt'nist' M. Staryc'kogo // Myhajlo Staryc'kyj: postat' i tvorchist'. Zbirnyk prac' vseukrai'ns'koi' naukovoi' konferencii': Do 100 – richchja z dnja smerti pys'mennyka – klasyka. – Cherkasy, 2004. – 384 s.

Radchuk A. O., Candidate of Science in History, Associate Professor of National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine, Kyiv), a.radchuk@i.ua

Mykhailo Starytskyi as an organizer of professional theatre in Upper Dnieper Ukraine

M. Starytskyi's organizational abilities during the process of formation of Ukrainian professional theatre of Upper Dnieper Ukraine in the second half of the XIX century are investigated. On the basis of a wide range of sources, reasons and circumstances, under which M. Starytskyi became a leader of the first Ukrainian professional troupe and glorified it within the entire Russian Empire, are defined. Creating his own theatre team, M. Starytskyi sold father's heritage and invested the money into development of Ukrainian theatre. Due to his financial support, the cast of the troupe doubled, orchestra with choir appeared, new costumes and settings were acquired. Especial attention is given to Starytskyi's stage director's abilities. His innovative approach to dramatic art is revealed, which lay in the fact that actors' play was hardly different from real life.

Keywords: M. Starytskyi, Ukrainian professional theatre, entrepreneur, Ukrainian troupe.

* * *